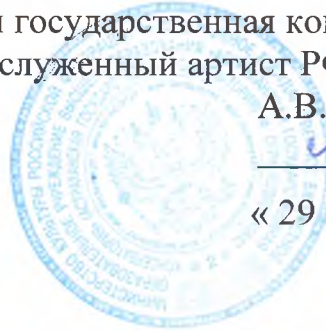


«УТВЕРЖДАЮ»

Ректор ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»
Заслуженный артист РФ, профессор
А.В. Мостыканов



« 29 » мая 2018 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Астраханской государственной консерватории
на диссертацию **Анны Александровны Илларионовой**
**«Русская хоровая миниатюра *a cappella* рубежа XIX – XX веков
как феномен позднеромантического искусства»,**
представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство

Хоровое творчество русских музыкантов – сфера искусства, по праву занимающая видные позиции в репертуаре коллективов разных стран и утвердившаяся на мировой концертной сцене. Уже это обстоятельство делает ее **актуальной** для научных штудий. Несмотря на пристальный интерес к этому искусству российских исследователей, оно отнюдь не исчерпало свой научный потенциал, о чем свидетельствует свой, **новый** угол зрения, найденный диссертанткой, – *позднеромантический* стилевой статус хоровой миниатюры русских композиторов рубежа XIX – XX веков.

Материалом диссертации послужили опусы известных русских мастеров: С. Танеева, П. Чеснокова, Вик. Калининкова, А. Гречанинова, А. Аренского и др., что позволило поставить вопрос о стилевом своеобразии значительного пласта русской музыки.

Автор видит перед собою серьезную **цель** – «рассмотреть русскую хоровую миниатюру *a cappella* в аспекте претворения художественно-эстетического своеобразия позднего романтизма» (с. 6) и формулирует ряд **задач**. Путь достижения цели пролегает, проходя такие стадии, как общая характеристика образности и способов ее воплощения в хоровой миниатюре (глава I), характеристика пейзажной тематики и способов ее отображения в хоровой миниатюре (глава II), рассмотрение религиозных идей русской философии и фольклорных традиций в хоровой миниатюре (глава III). Тем самым складывается логичная **структура** диссертации.

Методология, избранная диссертанткой, не вызывает возражений. Отмечу только, что а) более других методов ей дается музыковедческий анализ и б) методологическую базу вполне можно было бы расширить (например, рассуждения о восходящих и нисходящих рисунках мелодии в хоре «Призраки» С. Танеева на с. 41 явно провоцируют апелляцию к риторике, чем, однако, автор не воспользовалась).

Источниковедческая база диссертации обширна и включает в себя труды по философии (Н.А. Бердяева, В.С. Соловьёва, Г.В. Флоровского, С.Л. Франка, А.С. Хомякова), культурологии (Н.И. Яковкиной), русскому искусству (В.Г. Белинского, М.Л. Гаспарова, Д.В. Сарабьянова), смежным видам искусства (А.Т. Ягодской), романтической эстетике (Н.Я. Берковского, В.В. Ванслова, В.И. Сахарова, В.С. Турчинова), отечественной музыке изучаемого периода (Г.А. Ураловой, Н.Д. Бажанова, В. Дж. Конен, И.А. Скворцовой, О.М. Томпаковой), хоровому искусству (Б.В. Асафьева, В.Д. Булгакова, И.В. Гринченко, А.И. Кандинского, О. Семенюка, В.П. Терещенко, У Ген-Ира) и т.д., а также эпистолярное наследие русских музыкантов. Тем самым обеспечивается разностороннее комплексное рассмотрение материала.

Оценивая диссертацию в целом, приходится говорить о том, что автор уверенно выстраивает научный текст, но не все в нем вызывает согласие. В первую очередь – это явно сниженная роль **человека** в концепции романтического мировидения. Общеизвестно, что человек в романтической картине мира занимает центральное место, фокусируя на себе все явления и процессы бытия. Однако соискатель заставляет в этом усомниться, ибо среди «ключевых позиций романтического стиля, которые были унаследованы поздним романтизмом во всех жанрах русского музыкального творчества» (с. 20) ею называется всё, что угодно, за исключением человека. Думается, здесь требуются пояснения.

Выстраивая текст, диссертантка тщательно заботится о **подытоживаниях**, которые заканчивают собою параграфы, главы и, наконец, всю диссертацию. Само по себе похвальное намерение, между тем, не всегда реализуется корректно. Так, обратили на себя внимание несоответствия хода рассуждений и заключительного обобщения. В выводах по главе I об образно-художественных сферах хоровой миниатюры куда-то исчезли рассмотренные ранее фантастичность и мистика, чуть далее в подытоживании музыкально-языковых средств не обнаруживается ритмика.

Замечено и обратное – безосновательные утверждения. Так, мысль о склонности авторов хоровых миниатюр к «сочетанию классичности формы и смелого эксперимента» (с. 92-93) не вызывает доверия, ибо музыкальная

форма осталась вне поля зрения диссертантки. В хоровом пейзаже констатируется «проникновение в сокровенные уголки человеческой души – и именно *русской* души...» (с. 91), но вопрос о национальном не ставился. Точно так же на с. 125 читаем: «В ходе исследования романтическое начало хоровой миниатюры было выявлено в таких её качествах, как... тяготение к объединению миниатюры в циклы» (стилистика сохранена), но ранее вопрос о циклизации вообще не поднимался. Недоумение оставляет и то, что, выделяя в хоровой миниатюре, связанной с фольклором, 4 подгруппы песен (лирическую протяжную, эпическую, плясовую, юмористическую), соискатель далее рассматривает только первые три, забывая о последней (с. 118 и т.д.).

Нарекания вызывает **терминология**. Не видятся удачными ключевые понятия диссертации – композиторы-«миниатюристы» (15, 23, 68, 101, 123) и композиторы-«хоровики» (с. 68, 74, 89, 113, 127). Из них явно «выламывается» одна из центральных фигур диссертации – С.И. Танеева. Вряд ли правомерно к миниатюристам и хоровикам причислять этого автора крупной оперы, симфоний, большого числа камерных ансамблей.

Спорно толкование соискателем понятия «программа» как синонима поэтического текста (с. 125, 126). В музыкознании принято программой называть внемузыкальный компонент, формулируемый чаще всего словесно, но при этом вовсе не поэтический текст вокального и хорового опуса, оперного либретто, а – название инструментального сочинения, литературную преамбулу или эпиграф и т.п.

На с. 20 идет речь о «неоромантических исканиях в музыке» С. Рахманинова и А. Скрябина, а в следующем абзаце упомянутые музыканты названы представителями *позднего* романтизма. Так что же, неоромантизм и поздний романтизм – понятия тождественные? (Вспомним: необарокко и неоклассицизм – это вовсе не поздние стадии соответственно барокко и классицизма.)

Сомнения вызывает правомерность появления на страницах рукописи понятия «сюжет» и производных от него – «сюжетно-семантического строя» (с. 33), «романтических сюжетов» (с. 61), «идейно-сюжетной палитры» (с. 62). Поскольку эти понятия не уточняются, а обозначаемые ими закономерности нигде в произведениях не показываются, читателю остается недоумевать: а есть ли сюжет в хоровой миниатюре в принципе?

В диссертации постоянно говорится о *влиянии* позднего романтизма на русскую хоровую миниатюру (с. 6 и др.). Но если действительно происходит влияние, то сама русская хоровая миниатюра является образцом не позднего романтизма, а чего-то другого. Чего же?

Кстати, само понятие «влияние» используется весьма вольно. О «самом непосредственном влиянии» выдающихся русских художников на музыкантов говорится, например, при выстраивании «прямых параллелей» монументальных пейзажей И. Шишкина – и хора «Развалину башни» С. Танеева, драматически напряжённых полотен Ф. Васильева – и хора «Осень» А. Гречанинова, морских пейзажей И. Айвазовского – и хора «Звуки прибоя» С. Танеева и т.д. (с. 68). Оставляя вопрос о правомерности самих параллелей, замечу, что они могут свидетельствовать лишь о близости художественных образов, но не о влияниях.

Как одна из разновидностей пейзажа рассматривается «психологический пейзаж». Хотелось бы узнать, чем он отличается от «лирического пейзажа» (оба фигурируют на с. 79).

В ходе характеристики позднеромантической мелодии называются такие ее странные качества, как картинность и живописность (с. 40), которые на поверку оказываются ничем иным, как иллюстративностью.

Изрядно число выражений, значение которых осталось для автора отзвуком загадкой: «формопостроение» (с. 48), «перевернутая и разрастающаяся типы фактуры» (так в тексте! С. 53), «“классические” темпы» (с. 56), «свободная интервалика» (с. 81), «обыденный пейзаж» (с. 90), «национальный мелодизм» (с. 111), «“классический” романтизм» (с. 125).

Желательно было бы избегать излишне прямолинейно-категоричных заявлений типа: «в первой части хора «На старом кургане» Вик. С. Калининкова нисходящая поступенная мелодия партии альтов передаёт тяжесть цепи, приковавшей сокола» (с. 41).

Наконец, «режут глаз» стилистические «неловкости», такие как «чуткая подвижность» (с. 80); «общественная и социальная жизнь» (с. 20); выражение «хоровая форма получила “романтико-индивидуалистическую содержательную наполненность”» (с. 124) и др. Думается, сказанное красноречиво свидетельствует о том, что текст диссертации (в том числе ее краеугольные основы – «объект», «цель») должен был бы подвергнуться более серьезной работе.

Желая мыслить об исследуемых художественных произведениях исторично, А.А. Илларионова постоянно прибегает к констатациям неких процессов. Из рукописи мы узнаем об «усилении лирического тонуса» (с. 39), «нарастании философичности и психологичности» (с. 39), о «более разнообразной» гармонии (с. 62), «возрастании внимания композиторов к способу произнесения и донесения текста» (с. 62), о «значительном возрастании роли звуковой изобразительности» (с. 81 и 91), возрастании психологичности пейзажей (с. 91), «возрастании роли лирики» (с. 125) и т.д.,

и т.п. Из выводов § 1 главы 2: «...Многokратно расширяется образно-тематический спектр пейзажной хоровой миниатюры (явления и обитатели животного мира, многообразие водной стихии, разное время суток и различие состояний времён года, стихийные явления и многое другое)» (с. 79. Кстати, в тексте параграфа перечисленные образы не фигурировали). Однако при этом нигде не говорится о том, *в сравнении с чем* произошло это усиление, нарастание, возрастание, расширение – имеется ли в виду середина XIX века, начало ли XIX века, а может быть и вовсе зарубежная музыка или произведения других жанровых пластов? Тем самым подобные утверждения остаются голословными декларациями.

Анализируя художественные произведения, соискатель прибегает к отсылкам на **нотное приложение**, что, безусловно, вполне естественно. Однако в нашем случае возникает нежелательный результат, ибо нумерация нотных примеров нигде не совпадает с цифрами, называемыми в тексте. Достаточно сказать, что диссертантка отсылает к примерам 47в, 53 и 54 (с. 110, 118), но в Приложении I их всего 30! Объяснению не поддается также сама хаотичная нумерация (в тексте в качестве первых появляются указания на примеры не 1, 2, 3 и т.д., а 18а, 13а, 17, 12 и т.д.). К сожалению, данное обстоятельство не позволяет убедиться в правоте высказываемых в рукописи наблюдений о художественных произведениях и ослабляет позиции ее автора.

Информативно Приложение II с перечнем хоровых миниатюр русских музыкантов. Думается, однако, его целесообразнее было бы вести не от А. Алябьева и А. Даргомыжского, а сконцентрировать на композиторах изучаемого диссертанткой периода.

Список литературы – солидный. Он включает в себя 260 наименований, из них 10 на иностранных языках. Используются, однако, источники весьма скупо и однообразно: либо как отсылка на соответствующую цифру из Списка, либо как цитата-инкрустация (в большинстве случаев без указания ее автора), не получающая никакой реакции соискательницы. Разумеется, рассчитывать на научный *диалог* при таких обстоятельствах не приходится.

По теме диссертации сделано 12 публикаций общим объемом свыше 5 п.л., 3 из них – в рецензируемых изданиях из списка ВАК. Автореферат излагает основные позиции, изложенные в диссертации.

Сказанное выше приводит к следующему заключению. Диссертация А. А. Илларионовой «Русская хоровая миниатюра *a cappella* рубежа XIX – XX веков как феномен позднеромантического искусства» представляет собой законченное исследование. Оно вызывает значительное количество

замечаний, которые все же не касаются основных параметров оценки исследования (выбор тематики и ее актуальность, методология, новизна). Это позволяет констатировать, что работа отвечает критериям «Положения о присуждения учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. «О порядке присуждения учёных степеней» (в редакции от 21 апреля 2016 г.), а автор диссертации, Анна Александровна Илларионова заслуживает присуждения ей учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Отзыв составлен доктором искусствоведения, профессором Л.П. Казанцевой, обсуждён и принят на заседании кафедры теории музыки 23 мая 2018 года, протокол № 9.

Зав. кафедрой – доктор искусствоведения,
профессор Л.В. Саввина

Л.В. САВВИНА

Федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Астраханская государственная консерватория»
414004 г. Астрахань, ул. Советская, 23
Тел. организации: 8 (8512) 51-93-11
Факс организации: 8 (8512) 51-93-11
e-mail организации: astracons@mail.ru

